

MARIA FILOMENA MOLDER, *As Nuvens e o Vaso Sagrado. Kant e Goethe. Leituras*, Lisboa, Relógio d'Água, 2014.

João Duarte¹

(Doutorando em História de Arte na FCSH, membro do CLEPUL)

AFINIDADE – LIMITE – FINITUDE

Quem alguma vez ouviu Filomena Molder conhece bem a “atmosfera” de pensamento, feita de condensações e precipitações, da reunião frágil de elementos díspares mas também da infinita velocidade do pensamento, de forças e linhas que se chocam, que se entrecruzam ou entrelaçam até à indistinção, que se materializa, por último, nesse acontecimento – que, como qualquer acontecimento, só num *outro tempo* nos virá interrogar –, que parte e se reparte entre a voz pública e a publicada, apelando, talvez, para uma voz secreta, só dela: o pensamento de Filomena Molder. Começava-se sempre, como se sabe, de uma *interrupção*, de um *obstáculo*, de um *limite* do nosso pensamento, de qualquer coisa que vinha abalar o nosso discurso, fosse um texto de Kant ou Goethe, uma escultura de Louise Bourgeois ou uma passagem de Dante. O conceito começava então a ser construído de forma a dar conta dessa estranheza e desse abalo, matizava-se consoante as diferentes linhas que fossem seguidas. Uma verdadeira dança do conceito começava no limite da voz: era esta que pontuava o ritmo dele, que o interrompia subitamente dando conta de um problema, de um lugar sem passagem que era preciso interrogar de outra forma – como uma espécie de cegueira que, repentinamente, se vê – e era então que era preciso recomeçar de novo a partir de outro lugar. Desta forma, a atmosfera ia-se condensando, formando uma espécie de nuvem instável, e entre conceito e imagem criavam-se diversas linhas de passagem, diferentes fronteiras, como um pensamento feito ao longo de abalos e interrupções – chegávamos a uma terra incógnita, um confim de onde *isso* nos continuaria a interrogar.

¹ joaooliveiraduarte@gmail.com

Por exemplo: a casa que sempre habitámos ou a pessoa com quem vivemos. Um dia, de repente, elas apresentam-se-nos como uma visão: ah! É isto! [...] Trata-se de um sentimento vertiginoso que aponta para o nosso *não saber da sua causa*, no sentido de não haver razões suficientes, *como se a visão não procedesse de um método*, pois não nos encaminhamos para ela nem por indução nem por dedução. Quer dizer, a visão é sempre *descontínua* por relação ao que já sabíamos, ela *rompe, coagula, dispõe e projecta* de modo inédito o que já sabíamos. (2014:115. Sublinhados nossos)

Insistência na visão. Filomena Molder inscreve-se nessa tradição de cegos que nunca amaram outra coisa que não fosse a visão, para quem a visão nunca foi dada, para quem ela sempre constituiu um problema mas, igualmente, para quem a visão foi sempre também uma promessa – são, neste livro, as nuvens enquanto lugar privilegiado para interrogar a forma ou mesmo a afinidade que não vai sem um sentido visual, apelando para aquilo que está *à beira*, na *proximidade*, para o que é *próximo sem igual* mas, também, para o que se encontra à beira do abismo. A visão é, para retomarmos a partir de outro lugar a citação de Roberto Bazlen no início do capítulo que dá o título ao livro (“A forma como problema: as Nuvens e o Vaso Sagrado”), o pólo oposto da cegueira sem ser, no entanto, a sua superação.

Visão mas também voz – e recordar o que nos chega de um outro livro de Filomena Molder: “quem se preocupa com a linguagem, muito espontaneamente, vai ter com as imagens que vão da boca ao ouvido” (Filomena Molder, *O Químico e o Alquimista. Benjamin, leitor de Baudelaire*, Lisboa, Relógio d’Água, 2011, p. 24). Voz também ela no limite, à beira, fazendo-se e refazendo-se junto à visão, como no belo em que, de facto, a linguagem avança tremente, na dúvida:

Ninguém poderá substituir-nos nessa experiência individual, singular, do sentimento estético. Ninguém poderá saber o que sente Acasto, e, no entanto, Acasto pode não estar seguro de sentir verdadeiramente o que ele próprio sente. Apesar do reconhecimento de que sente prazer, imaginamos Acasto a tentar apanhar esse sentimento, comprometido num esforço para lhe dar uma forma e comunicar, sitiado por movimentos que não se reconciliam espontaneamente. (2014:68)

Mas voz, também, *repartida, descontínua, partida e partilhada* entre o português (em que pensa e escreve) e o alemão:

Mesmo cometendo erro, com todos os perigos associados, desproporção e incomensurabilidade, o que me importa é ver como fica, pensando eu sempre em português, aquilo que outro disse em língua alemã (ou outra, conforme). (2014:4)

Cena privilegiada da tradução que se move aqui por dois eixos diferentes: em primeiro lugar, desloca a tradução para o próprio lugar do pensamento (pensar é traduzir, seguindo Hamann); e, no mesmo movimento, coloca o pensamento enquanto fenómeno que diz respeito à língua, não enquanto enraizamento mas enquanto tradução, limiar e afinidade *entre* duas línguas. Esta tradução enquanto lugar do pensamento permanecerá sempre uma troca não económica, nunca dada de antemão ou mesmo previsível, sempre em perigo, sempre no limite das línguas e na língua enquanto limite, naqueles dois sentidos diferentes para que faz apelo Filomena Molder: *Schranke*, limitação, limitado, mas também *Grenze*, limiar, fronteira, passagem, *entre* duas línguas.

No entanto, essa descontinuidade da voz deve também ser pensada segundo dois motivos que chegam de Goethe: em primeiro lugar, uma “antecipação do mundo” que não faz apelo a “nenhuma condição pré-natal, antes a uma *disposição para ver*, a uma disposição para agir, *que é inseparável do momento em que se vê*, do momento em que se age, seguindo os vestígios deixados por alguém” (2014:43). Esta ideia de uma disposição para ver que é inseparável do momento em que se vê não deve, no entanto, fazer colapsar o primeiro momento no segundo. De facto, “o momento em que se vê” atesta dessa disposição para ver, sem ser, apesar disso, passível de ser separado dela, atesta dessa “intimidade” com o mundo que se deixa ler na sua antecipação. No entanto, esta antecipação não pode deixar de ser lida a partir de um outro motivo, de um movimento que se mantém em suspenso:

levam-no (a Goethe) para a Guideca e dispõem-se distantes ao longo do canal, e o poeta corre de um para o outro, para tentar capturar o eco das vozes: mal chega à beira de um e já o outro respondia e, quando, apressando-se, se chegava perto desse a sua voz morria de expectativa no último verso [...] O canto do solitário, para aquele que corre na noite à procura da música, à procura do canto, consolo e aflição. É impossível resistir à ideia de que esta *corrida suspensa de um lamento*, que cessa quando nos aproximamos e recomeça, longe, chamando-nos, e logo volta a procurar a origem da voz, da música, que entristece, que parece estar à nossa mão, e mal chegamos perto, ao longe já outra se sobrepõe. (2014:37. Sublinhados nossos).

Esta corrida suspensa entre duas vozes, corrida que, paradoxalmente, se encontra sempre *interrompida*, marca um atraso na antecipação do mundo, um hiato: Goethe corre *no limite* de duas vozes que se calam.

É nesta interrupção e nesta suspensão que tocamos num dos pontos nevrálgicos deste livro. Se, como queria Walter Benjamin, a terminologia é o momento propriamente “poético” da filosofia, Filomena Molder encontra

um destes momentos quando pensa a afinidade. É nesta que pensamos de cada vez que se trata de uma *desproporção analógica*, de cada vez que a analogia é pensada a partir de uma proximidade sem igualdade, ou quando o símbolo é pensado enquanto relação entre díspares. No entanto, há uma inflexão, uma mudança de tom, quando a afinidade encontra o pensamento do limite que está presente em todos os textos.

De que forma é que o limite é pensado?

Em primeiro lugar, como essa *suspensão* que já encontrámos na corrida de Goethe. Esta “corrida suspensa de um lamento” *nunca chega ao fim* apesar de permanecer sempre *interrompida* – o limite está sempre a ser feito, a corrida encontra-se sempre suspensa do seu fim e no seu fim, à beira da paragem e da interrupção. Mas o limite é também, neste exemplo, a *distância* a que as vozes se ouvem: são vozes à *distância*, no limite, no *limiar* do seu desaparecimento. Esta distância, por sua vez, *declina-se* num motivo topográfico: uma voz distante não é apenas uma voz que se encontra “lá ao fundo”, a distância torna-se aqui indecomponível, é a distância do *confim*, do *limiar*, mas também, paradoxalmente, da “*vicinidade*”, daquilo que *confina*, que está *próximo*, que partilha e cruza *fronteiras*, do que se *confronta* numa *proximidade sem semelhança*.

São todos estes limites do limite que se encontram em causa na distinção que Filomena Molder estabelece, seguindo Kant, entre filosofia e arte, por um lado, e a ciência, por outro. Esta última é sempre algo de *confinado*, de limitado, um “infinito negativo”, na medida em que conhece apenas um campo objectual do qual não pode escapar nem transcender. Aliás, a ciência desconhece, de facto, o limite, e isto em dois sentidos: em primeiro lugar, ela não sabe nada do seu carácter limitado, do seu fechamento, é surda a qualquer apelo vindo dos *confins*; em segundo lugar, ela é *ilimitada* de direito, não conhece fim algum, não há proposição ou teoria que possa alguma vez pretender ser o seu fim. É outra coisa, no entanto, aquilo que acontece com a arte e a filosofia. Elas não renunciam ao limite – nenhuma delas permite, desta forma, a salvação – sem que isso signifique, no entanto, que sejam limitadas ou confinadas. Pelo contrário, elas transformam o limite em experimentação, tomam-no como tema, transformam-no em *limiar*.

No entanto, o limite não é apenas lido a partir de todos os limiares. Há ainda um outro sentido que permaneceu, no entanto, *suspense* em tudo quanto se disse até agora: o limite enquanto fim, interrupção catastrófica. Desta forma, e enquanto relação ao fim, o limite já não é apenas lido a partir da distinção entre *Grenze* e *Schranke* mas adquire uma outra dimensão, a finitude.

[...] ir além dos limites consiste em pôr-se à prova em relação à sua identidade, etc., em relação ao fechamento das suas fronteiras. Ultrapassando-as, passando por cima do limite ou convertendo o limite em limiar, *surpreende-se vinculado ao limite, inseparável dele*, a nossa relação com ele, e, nesse momento, o limite transforma-se num problema, em fonte da sua própria interrogação, numa visão do horizonte longínquo e inacessível, do espaço vazio. (2014:120. Sublinhados nossos).

Há aqui uma mudança de tonalidade que é necessário sublinhar. De facto, a distinção entre *Grenze* e *Schranke* é colocada *em suspenso*, esta nova dimensão não se subsume nem a um nem a outro, mas esta forma de pensar o limite passa a ser o lugar onde “a finitude há-de conhecer a sua fertilidade e, ainda mais, revelará a sua grandeza” (2014:122), onde, de facto, não basta colocar em evidência o limiar, mas é necessário afirmá-lo: este coincide, no limite, com a sua própria afirmação, o limite *toca* o limite quando, surpreendendo-se vinculado ao limite, se afirma enquanto limite e limiar, quando ganha uma relação consigo mesmo, quando se expressa enquanto *forma*.

O exemplo que Filomena Molder nos dá da imbricação de todas as três dimensões é, curiosamente, a nuvem. Encontramos nesses seres frágeis uma *limitação*, uma *de-limitação*: têm uma forma flutuante, rítmica, mas mesmo assim são *formas* limitadas, com contornos. Mas são também uma de-limitação frágil, fazem e refazem constantemente os seus limites, transformam-nos em limiares, em pontos de contacto, em fronteiras e em proximidades, são eles mesmos seres dos confins. No entanto, não há apenas esse jogo entre limite e limiar. Há também essa relação ao informe onde em cada limite a interrupção catastrófica, o fim abrupto, permanece em suspenso: cada limite *toca* o limite, *toca* o informe, e afirma, desta forma, o limite.